

**КОМПОЗИЦІЙНО-СМІСЛОВА СТРУКТУРА ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ КРІЗЬ ПРИЗМУ
СЛОВЕСНОГО ПОЕТИЧНОГО ОБРАЗУ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ К. СЕНДБЕРГА)**

У статті пропонується спроба розкриття в ракурсі лінгвокогнітивної парадигми композиційної природи поетичного тексту через дослідження "поведінки" словесних поетичних образів у межах композиційно-сміслової структури поетичного тексту.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки увага дослідників продовжує фокусуватися навколо проблем художнього тексту взагалі та поетичного зокрема. Нескінченний інтерес для дослідницького загалу становить вивчення композиційної організації поетичного тексту. З метою відходу від поширеного в попередніх наукових парадигмах розуміння композиції поетичного тексту як суто статичного утворення ми використовуємо термін "композиційно-сміслова структура поетичного тексту" на позначення *динамічної організації*, становлення образного простору поетичного тексту в процесі конструювання його смислу.

Наша стаття виконана в руслі лінгвокогнітивного підходу, застосування якого значною мірою сприяє переосмисленню сутності композиції як заданої організації поетичного тексту. Це пояснюється загальною спрямованістю когнітивної поетики на вирішення питань семантики художнього тексту в площині ментальних процесів, що має на меті уточнити характер взаємодії між мовою та мисленням. Теоретико-методологічні засади когнітивної поетики, зокрема положення про втілене розуміння [1: ххі; 2: 45], що є підґрунтям аналогового мапування як механізму концептуальної метафори й метонімії [3], положення про лінгвокогнітивні операції субститутивного, контрастивного, наративного та конструктивно-творчого мапування [4: 177-195], уможливають виявлення характеру кореляції між мовленнєвими процесами, об'єктивованими в текстовій тканині, й тими когнітивними процесами мислення, що активуються в ході конструювання композиційно-сміслової структури поетичного тексту на шляху до його адекватної інтерпретації. Сказане свідчить про актуальність запропонованої розвідки.

Метою статті є дослідити в ракурсі лінгвокогнітивного підходу композиційно-сміслову структуру (далі – КСС) поетичного тексту через аналіз взаємодії в її межах словесних поетичних образів. Визначена мета передбачає вирішення наступних завдань: 1) уточнити поняття "словесний поетичний образ" через зіставлення його з поняттям "художній образ"; 2) виявити характер співвідношення словесного поетичного образу й текстового концепта в межах КСС поетичного тексту; 3) відповідно до характеру такого співвідношення визначити типи КСС поетичного тексту.

На переконання В.В. Виноградова, зрозуміти й розкрити "розсіяну єдність" образів у структурі художнього цілого можна лише на основі дослідження законів художньої композиції [5: 152]. Стрижневою домінантою поетичного тексту, конструктивним прийомом його організації в численних наукових працях називають образ як певну тропеїчну якість [6: 5,17; пор.: 4; 7; 8: 333, 520]. З цих міркувань цілком виправданим вважаємо розглядати образ як такий, що визначає композиційно-сміслову структуру поетичного тексту.

З огляду на зазначену мету, ми розмежовуємо словесний поетичний образ як *форму буття поетичного тексту* й художній образ як *форму відображення дійсності*, оскільки "образ у слові й образ за допомогою (рос. посредством) слів – різні поняття й різні задачі" [5: 94].

Загальновідомим є розуміння художнього образу як чуттєвого змісту художнього тексту [9: 97]; це, власне, не стільки форма відображення дійсності мистецтвом, скільки спосіб засвоєння й перетворення дійсності [10: 456–457; 5: 155; 11: 363]. Сама форма художнього образу вже не є явищем мови, це явище мистецтва, хоча й об'єктивоване за допомогою мовного матеріалу [11: 369]. На думку В.М. Жирмунського, "у будь-якому художньому образі (...) ми маємо наглядне представлення, що разом із тим містить у собі елементи узагальнення" [12: 191]. Про здатність художнього образу до узагальнення йдеться, власне, у відомій сентенції О.О. Потебні щодо "згущення думки" [8: 520]. Отже, художні образи не просто відтворюють одиничні факти, об'єктивовані в словесних поетичних образах, але й згущують, концентрують суттєві для автора сторони життя задля її оцінного осмислення [13: 113]. З огляду на сказане можна зробити висновок, що перелік художніх образів є гіпотетично кінцевим, закритим (згадаймо парадигми образів, вибудовані Н.В. Павлович [14]).

Слід зазначити, що протягом тривалого часу в тлумаченні онтологічної природи образу дослідницький фокус притягується то полюсом гіпертрофованої уваги до словесної оболонки образу, то полюсом абсолютизації предметно-логічного змісту останнього [див.: 5: 94–129]. Щоб випередити будь-які закиди чи то в формалізмі, чи в імажинізмі, ми користуємося терміном "словесний поетичний образ", який тлумачимо, вслід за Л.І. Белеховою, як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що інкорпорує в собі передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі поетичного образу (у даному контексті читай – художнього образу) (примітка наша – О.Л.) [4: 145–167].

Таким чином, словесні поетичні образи (далі – СПО) як такі, що мають можливість репрезентувати художні образи на зовнішньо-вербальному (тобто, мовленнєвому) рівні, в переважній своїй більшості є неповторними, конкретними, їх список є нескінченним як нескінченною є сама поетична творчість. Зі сказаного можна зробити

висновок, що словесний поетичний та художній образи співвідносяться як індивідуальне й типове, конкретне й загальне, явище синтагматичного рівня і явище, що має місце на рівні парадигматичному.

У межах когнітивної наукової парадигми продовжується вивчення способів відображення, освоєння й перетворення дійсності (у сучасній термінології – отримання, обробки й аранжування знань) засобами поетичного мовлення, у чому знаходить вираження подальше опрацювання проблеми художнього образу з особливою увагою при цьому до лінгвокогнітивних механізмів мислення, що активуються за допомогою СПО [15: 63; 16: 18]. Із цією метою в когнітивній науці широко використовується термін "концепт", який визначається як провідник найрізноманітнішої інформації, що повністю чи почасти матеріалізується в мові [17: 22–23].

Втім, слід зауважити, що концепт, аналізований як складник концептуальної картини світу взагалі, й концепт, що актуалізується словесним поетичним образом у межах певного поетичного тексту, не є тотожними поняттями. З певної маси смислів, про які можна вести мову стосовно концепта взагалі, у процесі осмислення конкретного поетичного тексту активуються лише ті смисли, що є актуальними для даного контексту. З метою дотримання такого розмежування нами використовується поняття "текстовий концепт". Слід зазначити, що в нашому розумінні поняття "текстовий концепт" ми спираємося на тлумачення цього поняття, запропоноване О.М. Кагановською: "Текстовий концепт являє собою мовленнєво-розумове утворення змістового плану, яке характеризується багатосмісловістю та надкатегоріальністю і на текстовому рівні імплікує сукупність певних ознак метаобразів художнього твору з метою їхньої подальшої експлікації" [16: 24].

Слід зазначити, що текстовий концепт може "проглядати" крізь зовнішньо-вербальний рівень СПО поетичного тексту. Так, у поетичному доробку К. Сендберга концепт МІСТО представлений безліччю СПО, як-то: *"the city's push and fury"* – *"натиск і розлюченість міста"* [21: 52], *"the streets were lean as the throats of hard seafish soaked in salt and kept in barrels many years"* – *"вулиці були худючі, як глотки висушених оселедців, роками витриманих у бочках"* [21: 238], *"The city is a tool chest opened every day, / a time clock punched every morning"* – *"Це місто – скринька з інструментами, що відкривається щодня, / годинник, що калатає щоранку"* [21: 278] та ін. Утім, текстовий концепт може постати й з такої взаємодії СПО, коли вони не мають з ним позірною зв'язку. Так, у вірші *"The Harbor"* – *"Гавань"* СПО *"huddled and ugly walls"* – *"нагромаджені й огидні стіни"* й *"women / Looked from their hunger-deep eyes, / Haunted with shadows of hunger-hands"* – *"жінки / Дивилися безоднями голодних очей / Переслідувані примарними руками голоду"* [21: 5] є метонімічними позначеннями концепта МІСТА як міста-потвори, міста-проститутки, міста-жебрака.

Таким чином, можна зробити висновок про потенційність локалізації текстового концепта в межах зовнішньо-вербального рівня КСС поетичного тексту й загального, інтегруючого, "наскрізного" характеру текстового концепта в межах не лише зовнішньо-вербального, але й концептуального рівня КСС певного поетичного тексту, що проілюстровано нами на прикладі тексту *"The Harbor"* – *"Гавань"*. Такий висновок солідарний з принципом художнього метаопису, запропонованим Ю.С. Степановим, згідно з яким в образній системі художнього твору наявні дві системи образів – система безпосередньо виражених образів і система безпосередньо невиражених образів [18: 290].

Відповідно до співвідношення словесних поетичних образів і текстових концептів, у межах КСС певного поетичного тексту розмежовуємо *простий, складний і ускладнений* різновиди КСС такого тексту.

Проста КСС визначається такими СПО, що скеровані на розкриття одного текстового концепта. У цьому випадку "локальний" текстовий концепт збігається з "наскрізним" (метаобразом). Так, КСС вірша *"Bringers"* – *"Ті, що приносять"* К. Сендберга вибудовано навколо одного текстового концепта – концепта СМЕРТЬ, що активується концептуальною імплікацією архетипу ТЕМРЯВА, представленого на зовнішньо-вербальному рівні тексту експлікатами *"dusk"* – *"сутінки"*, *"dust"* – *"прах"*, *"dreams"* – *"сни"*: *"Cover me over / In dusk and dust and dreams. / Cover me over / And leave me alone. / Cover me over, / You tireless, great. / Hear me and cover me, / Bringers of dusk and dust and dreams"* – *"Огорніть мене / Сутінками, прахом і снами. / Огорніть мене / І дайте мені спокій. / Огорніть мене, / Ви, невтомні, могутні / Почуйте мене й огорніть мене, / Ви, що приносите сутінки, прах і сни"* [21: 129].

Складна КСС характеризується такими СПО, що актуалізують два або більше текстових концепти у рамках одного поетичного тексту. Зрозуміло, що в цьому випадку йдеться про текстові концепти "локального" характеру. Слід зазначити, що можна спостерігати два типи співіснування таких концептів у межах певного поетичного тексту, за яких СПО, що активізують текстові концепти: 1) є відносно рівноправними між собою, не залежать один від одного (дуже часто такі образи вводяться до поетичного тексту за допомогою монтажною технікою); 2) один із СПО (певна група СПО, що активізують один текстовий концепт) є домінуючим, відповідно до чого доречним є визначення типу поетичного мислення (аналогічне, асоціативне, парадоксальне, параболічне, есеїстичне [4: 168–195]), на основі якого ці образи об'єднано в межах одного поетичного тексту.

Прикладом КСС першого типу є КСС поетичного тексту *"Two Items"* – *"Дві нотатки"* К. Сендберга [21: 237], в якому СПО *"strong river waters shoving their shoulders"* – *"сильні річкові води проштовхують свої плечі"*, *"stars lost in the sky ten days of drizzle spread over the sky saying yes-yes"* – *"зірки, що загубилися в небі за десять днів мжички, розсипались по небу, говорячи так-так"*, що активують концепти, відповідно, ВОДА й НЕБО, та розкидані по текстовій тканині СПО, що активують концепт ЛЮДИНА, змінюють одне одного не в будь-якій причинній послідовності, а відповідно до деяких прихованих, внутрішніх зв'язків та асоціацій. У цьому контексті актуальною є паралель з технікою монтажу в кіно: "Монтаж не є зв'язком кадрів, – зазначає Ю.М. Тинянов, – це диференційна зміна кадрів, але саме цьому змінюватися можуть кадри, у чомусь співвідносні між собою. Ця співвідносність може бути не лише фабульного характеру, але значно більшою мірою – стильового. Кадри в кіно не "розгортаються" в послідовному ряді – вони змінюються. Такою є основа монтажу"

[19: 51]. СПО, що визначають тип КСС "Двох нотаток", попри свою позірну незалежність, змінюють одне одне не випадково чи довільно, а відповідно до єдиної настанови, що відповідає окресленню "наскрізного" концепта даного вірша – метаобразу КРАЇНА ([21: 237]).

До поетичного тексту, що має складну КСС другого типу, відносимо текст "Southern Pacific" – "Тихоокеанський південь" – К. Сендберга [21: 105], в якому зовнішньо-вербальний рівень об'єктивує концепт СМЕРТЬ: "Huntington, / Blithery, sleep in houses six feet long" – "Хантінгтон, / Блізері, спить у домівках довжиною в шість футів". Концепт СОН, втілений у експлікаті "sleep" та перифраз "houses six feet long", що використовується в тексті на позначення труни, активізують концептуальну метафору СМЕРТЬ – ЦЕ СОН. Проте рядки "Huntington dreams of railroads he built and owned. / Huntington dreams of ten thousands men saying: Yes, sir" – "Хантінгтону сниться залізниця, яку він збудував, і яка була його власністю. / Хантінгтону сняться десятки тисяч людей, що говорять: Так, сер" та "Blithery dreams of rails and ties he laid. / Blithery dreams of saying to Huntington: Yes, sir" – "Блізері сняться рейки й шпали, які він клав. Блізері сниться, як він говорить Хантінгтону: Так, сер", проводячи паралель між життєвими шляхами Хантінгтона й Блізері, активують концепт ЖИТТЯ, що специфікується контекстом у концептуальній метафорі ЖИТТЯ Є НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ. На основі контрастивного мапування, яке полягає в цьому випадку в проектуванні онтологічних властивостей сутності життя як несправедливості на протилежні онтологічні властивості сутності смерті, активізується концептуальна метафора СМЕРТЬ Є СПРАВЕДЛИВІСТЬ, що зумовлює переосмислення першої частини тексту. Отже, КСС вірша визначаємо як складну, таку, що базується на парадоксальному поетичному мисленні, яке виявляється в контрастивному мапуванні зазначених вище сутностей.

КСС поетичного тексту "Crimson Changes People" – "Темно-червоний колір змінює людей" К. Сендберга [21: 168] визначають СПО, що активують концепти ВІЙНА й СМЕРТЬ. При цьому онтологічні ознаки царини смерті, об'єктивовані в СПО "a crucifix in your eyes" – "розп'яття в твоїх очах", "No Man's Land in your eyes" – "Країна-Де-Немає-Місця-Людині в твоїх очах", "in the red death jazz of war" – "у червоному смертельному джазі війни" тощо, проектується на онтологічні ознаки царини війни, активуючи концептуальну метафору ВІЙНА – ЦЕ СМЕРТЬ. Таким чином, зазначену КСС ми можемо зарахувати до КСС складного типу, що базується на аналоговому поетичному мисленні. На основі аналогового поетичного мислення співвідносять СПО і в межах КСС поетичного тексту К. Сендберга "Death Snips Proud Men" – "Смерть скошує гордовитих людей" [21: 177]. Зовнішньо-вербальний рівень КСС цього тексту провокує осмислення концепта СМЕРТЬ через концепти (АЗАРТНА) ГРА, ПОГРАБУВАННЯ й СОН, причому актуалізуються відповідні концептуальні метафори СМЕРТЬ – ЦЕ АЗАРТНИЙ ГРАВЕЦЬ, СМЕРТЬ – ЦЕ ГРАБІЖНИК, СМЕРТЬ – ЦЕ НЯНЯКА.

Для ускладненої КСС характерною є розмитість обрисів СПО, утрудненість або й неможливість встановлення певних смислових зв'язків між ними, активізації на їх основі певних текстових концептів. Прикладами поетичних текстів, яким властивий такий тип КСС, є тексти К. Сендберга "Sandpipers" – "Кулики" [21: 207], "Half Moon in a High Wind" – "Половина місяця на сильному вітрі" [21: 213], "Potomac River Mist" – "Туман річки Потомак" [21: 229], "Bitter Summer Thoughts № 3" – "Гіркі літні думки № 3" [21: 391] та інші. Конструювання КСС цих поетичних текстів відбувається через так званий "плин свідомості", в якому об'єктивується динаміка думки читача по дешифруванню смислу тексту. На переконання І.І. Ковтунової, прагнення не просто викладати результат пізнання й сприйняття світу, але й образно зображати думку, почуття й сприйняття як процес, як "плин свідомості", є однією з яскраво виражених тенденцій мистецтва ХХ ст. [20: 16].

Таким чином, можна зробити висновок, що домінантою композиційно-сміслової структури поетичного тексту є словесний поетичний образ, що з виходом на концептуальний рівень активізує певні концепти, які мають статус текстових у межах певного поетичного тексту і в свою чергу становлять підґрунтя для активації більш загальних, "наскрізних" текстових концептів, або метаобразів.

Подальшою перспективою дослідження вважаємо вивчення особливостей функціонування СПО в межах КСС різножанрових поетичних текстів К. Сендберга з метою виявлення домінанти когнітивного стилю поета в аспекті жанрово-композиційного конструювання поетичних текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason and Imagination. – Chicago: Chicago University Press, 1987. – 227 p.
2. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. – N.Y.: Basic Books, 1999. – 624 p.
3. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 202-251.
4. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект : Монографія. – вид. 2-ге, доп. і перероб. – М.: ООО "Звездопад", 2004. – 376 с.
5. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М.: АН СССР, 1963. – 254 с.
6. Ивченко В.И. Лингвостилистика тропов Юрия Казакова / В.И. Ивченко. – Минск: УП "Ред. науч.-метод. журн. "Пачатковая школа", 2002. – 112 с.
7. Слухай (Молодаева) Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. – К.: Укрспецмонтажпроект, 1995. – 486 с.
8. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / М.Ф. Овсянников и др. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
9. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
10. Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Олимп: ООО "Изд-во АСТ", 2000. – 816 с.

11. Роднянская И.Б., Кожин В.В. Образ художественный // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. – М., 1962-1978. – Т. 5. – Стлб. 363-369.
12. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – 440 с.
13. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
14. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Россельхозакадемия, 1995. – 491 с.
15. Молчанова Г.Г. Когнитивная стилистика и стилистическая типология // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2000. – №3. – С. 60–72.
16. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя): Монографія. – К.: Вид. Центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
17. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. – К.: Знання, 2004. – 326 с.
18. Степанов Ю.С. Французская стилистика. – М.: Высшая школа, 1965. – 355 с.
19. Тынянов Ю. Об основах кино // Поэтика кино. Перечитывая "Поэтику кино" / Под общ. ред. Р.Д. Копыловой. – СПб: Российский институт истории искусств. – 2001. – С. 39-59.
20. Ковтунова И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX веке // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. – М.: Наука. – 1990. – С. 7-27.
21. Sandburg – Sandburg Carl. The Complete Poems. – San-Diego; N.Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. – 797 p.

Матеріал надійшов до редакції 16.04.2005 р.

Ляшик Е. Л. Композиционно-смысловая структура поэтического текста сквозь призму словесного поэтического образа: лингвокогнитивный аспект (на материале стихотворений К. Сэндберга).

В статье предлагается попытка раскрытия в ракурсе лингвокогнитивной парадигмы композиционной природы поэтического текста путем исследования "поведения" словесных поэтических образов в пределах композиционно-смысловой структуры поэтического текста.

Lyashyk O.L. Compositional and notional structure of the poetic text through the verbal poetic image: a cognitive perspective (based on poems of Carl Sandburg).

The article focuses on revealing the composition nature of poetic texts from a cognitive perspective, which is conducted according to the "behaviour" of verbal poetic images within the compositional and notional structure of a poetic text.